

張天翼の初期作品

一 移行する創作スタイルをめぐって—

奥野行伸

(はじめに)

張天翼の短編小説「三天半的夢」は魯迅の推奨によって、1929年4月雑誌『奔流』(第1巻第10号)に掲載された。「魯迅日記」では1929年1月24日に初めて張天翼の名が記され、その後、2月4日にもあり、3月9日の日記⁽¹⁾によると、

九日 晴。上午得張天翼信并稿。

と記されている。それまでの手紙の内容は定かではないが、この9日の日記より原稿が魯迅に送られていたことがわかる。作品が魯迅主編の雑誌『奔流』に載ったことで張天翼は本格的に文壇デビューを果たす。「三天半的夢」は彼にとって小品を含めて22作目の作品。1922年4月「新詩」が雑誌『礼拜六』(第156期)に載ったのを皮切りに、雑誌に投稿しては腕を磨くという文学青年であった。それだけに彼のその初期作品を読んでも、その頃思考した創作上の特色や工夫が随所に読み取れる。そこで、本稿では彼が張無諍から張天翼と筆名を変更し、一般の文学青年から新人作家という新たな地位を文壇で得るまでに発表した短編小説より、その足跡をたどり、創作上の様々な特徴を考察していく。

(一)

まず初めに、文学青年・張天翼の旧制中学校時代の一面を窺い知ることができる一文を引用する。それは「論《阿Q正传》」(張天翼文集第10巻)における、

我第一次读到《阿Q正传》，记得是在杭州什么地方出售的一种油印单行本。

那时候我正在杭州一个旧制中学读书,一面又是林琴南的信徒。……(中略)……在学校里——先生在讲台上讲他的书,我在下面看我的旧小说,侦探小说,以及《礼拜六》之类。

という箇所である。ここで筆者が注目したいのは、張天翼が魯迅の「阿Q正伝」に出会ったのが杭州の旧制中学校時代であったことよりも、「林琴南の信徒」とあるように同じ頃文学上において林琴南の作品に関心を持っていた点である。

張天翼(原名・張元定)は1906年9月26日南京で生まれた。彼は貧しくも開明的な父母の影響で幼い頃から文学や絵画に興味を持ちながら育った。特に母・魏茂先の影響は大きかったようだ。張天翼は「我的幼年生活」(文集第9卷)で次のように回想している。

母亲是个多感的人,她常给我说故事,有一次说林译的《孝女耐儿传》(Dickens: The Old Curious Shop), ~以下略~。

開明的な母のもとで、張元定は幼くして林琴南の翻訳作品に触れるという家庭環境で育ち、そのことが彼の文学における感性の育成に少なからず影響を与えた。林訳小説に幼い頃から触れていた彼は自然と西欧文学にも関心を持ったようだ。1920年に張元定は杭州の宗文中学に入学する。中学時代の張元定は文芸の同人クラブ「蘭社」(戴望舒、杜衡、施蛰存らと結成)に加わり、筆名を張無諍として作品を投稿した。その中で、張無諍は西欧翻訳小説などを通して知り得たであろう探偵小説という新しい文学ジャンルに目覚め、その創作に意欲を燃やした。1922年から23年にかけて八本もの探偵小説を『半月』『星期』『探偵世界』などの雑誌に発表している⁽²⁾。当時、探偵小説を書いた点はかなり斬新なことであった。中国における探偵小説の流入は、清末以降と考えられ『新小説』によって初めてジャンル化され、『新新小説』『月月小説』『小説林』などで多数の作品が掲載され、一時中国の文壇の静かな流行となった。張無諍はその流行下に探偵小説に関心を持ち創作を始めたのであった。例えば、『半月』(第1巻第22期1922年7月24日)に掲載された「少年書記」は、公司総経理の秘書(少年書記)が小切手を持ち逃げしたように思われる事件で、探偵・徐常雲は、犯人の手紙から、総経理(丁可人)が犯人であると断定するとい

う内容である。事件は丁可人から友人で事件の依頼人でもある繆亦恕に宛てた手紙の前言が、「赤恕我兄……」と「亦恕我兄……」と二通あり、名前を間違えて記していることから、別の人間が事件に関わっているようにして捜査を攪乱する。が、探偵・徐常雲は犯人からの手紙で、その筆跡と捜査陣を詳しく把握している内容から総経理の犯行と断言する。探偵小説の命とも云うべきトリックはやや平易であるが、初出の探偵小説として考慮すれば、十分にまとまっている作品である。

この作品で特質すべき点は、ある一つの形によって話を物語っていくことである。それはコナン・ドイルのシャーロック・ホームズ物と同じように役柄が分かれて話が展開されていく点である。つまり、「少年書記」では、ホームズにあたる探偵＝徐常雲、ワトソンにあたる語り手＝龔仁之となっており、これ以後の探偵物もこの形式によって話が進められて“徐常雲新探案”物⁽³⁾として掲載された。シャーロック・ホームズ物としてはこの時期、時務報館・丁楊杜の翻訳「新訳包探案」などがあり、張天翼もそれらを読み、創作のヒントを得たと思われる。ただ、そのことに関して、林琴南の翻訳探偵物から直接影響を受けたと考える場合、林琴南によるコナン・ドイルの翻訳物が多いが、探偵物の翻訳になると、筆者の管見したところ「歇洛克奇案開場」(林訳小説叢書、1914、6 上海商務印書館)⁽⁴⁾などがあるものの、その数は極めて少ない。それゆえ、張無諍は林琴南の翻訳物を通して西欧文学作品に触れるうちに、その中から探偵小説という一分野に強い関心を持ち、林訳小説ではない探偵物⁽⁵⁾を多読するうちに、作品のヒントを得て創作したと考えられる。

探偵小説以外の他の作品についても少し触れておく。時代面では、この頃1919年の反日愛国運動である五四運動の影響が社会に依然としてあり、それを特集した『半月』(第2巻第17期、1923年5月16日)で「悪夢」⁽⁶⁾と題して投稿している。また、抒情的な小説としては「月下」⁽⁷⁾などもある。これらの作品をみると、通俗的な探偵小説を多く書きながらも、時事的な事柄や純文学への分野にも文学上の関心があったことが窺える。ただ、張無諍が杭州の宗文中学校時代に最も関心を引いたものはその作品数からしても探偵小説であったことは確かである。が、この頃を回想したものに以下の文がある。

我常对他说,你小说的思想很诡异,可以做侦探小说。他摇头道:“我要到三四十岁才做。到了那时,阅历也深了。知识也多了。”我心想这话很对,因我年幼识浅,做起侦探小说来,难免有些不对。

(「小説雑談(二)」文集第9卷)

その創作過程において彼自身、創作に必要な体験・経験や知識と言った作家としての体力不足を自覚する。そうして、彼は探偵物を断筆し、宗文中学卒業と同時に杭州を離れた。

(二)

杭州の宗文中学を1924年に卒業した張天翼は、その後、戴望舒、杜衡、施蛰存らと同じく上海へ進学する。だが、彼らが上海に出てフランス語や西洋リアリズム小説理論などを学ぶのに対して、張天翼は上海美術専門学校で絵画を勉強する。しかし、授業に対する不満や学費の問題などにより半年で杭州へ帰ることになる。翌年の1925年、彼は北京にいる姉を頼って上京し、そして翌26年北京大学予科に入学する。この時期の張天翼に関して、宗文中学以来の友人で当時北京大学の理科院に籍を置き、張天翼とよく行動をとともにしていた周頌棣氏の回想⁽⁸⁾がある。

当时在北京的同学和同乡中,喜欢搞搞文艺,志同道合,经常来往的约有八、九人。有潘振武(那时在中国大学肄业),潘振武的同乡潘训(即潘漠华,那是在北大外国文学系肄业),赵平复(即柔石,浙江宁海人),冯雪峰,以及柔石的同乡邬光煜等。

天翼和我因为中学时就比较合得来,这时在北京,我们的关系更接近了。～中略～ 从当时国内的局势,谈到文坛近况,新出版的有什么杂志、什么人的著作;从中国的古典谈到现代世界文学中的各流派;从文学研究会和创造社在前几年文学主张上的对阵,谈到鲁迅和郁达夫的小说。

この一文より、北京での張天翼は同郷の柔石・馮雪峰らといった文学志望の友人と付き合っていたようだ。特に、馮雪峰はこの頃北京大学の教室で魯迅の講義を聴くなど、文学青年として精力的に活動していた。そ

のような文学活動の活発な同郷人との交わりを通じて、張天翼も文学の刺激を受けたと思われ、二年ぶりに筆名を張無諍から張天翼と変えて作品を発表することとなる。この章では北京上京後に執筆された作品「黒的顫動」と近接する二作品の共通点を提起し、この時期の作品の特徴を検討する。

「黒的顫動」⁽⁹⁾（『晨報副刊』第55期1926年12月23日）と創作上の特徴を同じくするものに、一年後の1927年9月に発表した「走向新的路」⁽¹⁰⁾（『晨報副刊』72期、73期）、さらに1928年の「黒的微笑」⁽¹¹⁾（『貢獻』第3巻第8期）がある。これらの作品の冒頭部を見てみると、「黒的顫動」の「大地上什么东西都黑了。可怕的寂靜已侵了进来了：什么声音也没有，什么动静也没有。」の「可怕的寂靜」とあるように、恐ろしい静けさが身に迫ってくる情景から語り始められている。また「走向新的路」では「昏黄色的日光很惨谈，很冷酷，它无力地射到了那灰色的小屋子里。她睡在床上，一张脸同月亮照在青色石板上同样的颜色。」とある。夕焼けを情景描写に用いる場合、その柔らかな光を美として据える用い方もあるが、ここではその日の光は「冷酷」で、「力なく」「灰色」の対象物を照らす役わりとなり、その対象物（救われない病人）は夕暮れ同様、冷たく沈んで行くものとして読者に提起されている。さらに「黒的微笑」の冒頭は「这是怎么黒的空气，这是怎么恐怖的空气！」と、「これは何と黒い空気で、これは何と恐ろしい空気なのか！」の一文で始まる。この作品も先述した二作品と同様「黒」「恐怖」と言った暗黒の世界観が作品全体を覆っている。その直後に続く文は読者に暗い印象を与える言葉が頻出し、それらを抜き出してみると、「夜」「滅亡」「黒い帝国の領土となり」「黒い勢力」「死のような寂靜」「枯れ木」「暗藍」「黒色の白骨」と、読み進めるにつれて、読者に暗黒の世界を否応無く漂わせる。「黒」「夜」など先述の二作品と同様に、暗黒に映る視界が主人公に恐怖を与える象徴となっている。上記の三編は、これら冒頭文を一読すればわかるように「暗黒」「夜」「寂寞」などの言葉によって、登場人物の内面を象徴主義の形式を用いて描いた作品である。また、創作上の工夫として擬人法（「黒的顫動」）や「日の光」（「走向新的路」）という情景描写で主人公の心理を補い、また、主人公が「死」から「生」へ執着するために「仏」の存在（「黒的微笑」）が用いられるなど、主人公の内面を巧

みに描写している。

象徴主義に関して、中国文学における象徴主義の流入時期は不確かである。張天翼の友人・戴望舒の場合は1925年以降ボードレールの詩を読みふけり、その象徴詩の文体を真似たようだ。この頃の張天翼がいかにして象徴主義の作風を取り入れたのかは定かでない。ただ、一つ考えられるものに場所と時代の因果関係が挙げられよう。それは、この頃北京で最も活躍していた作家の一人で、上記の周頌棣氏の回想にも記されている“魯迅”の存在であり、当時北京の週刊誌『語絲』で発表されていた彼の散文的詩とも言われる『野草』が挙げられるであろう。張天翼における魯迅に関する著作⁽¹²⁾は多数あり、これらから彼の魯迅への関心の痕跡は十分示されている。魯迅に傾倒していた張天翼が『野草』を素通りしたことは考え難い。そこで、この章で取り上げた張天翼の三作品と魯迅の『野草』とを少し重ね合わせて触れてみる。

魯迅が『野草』を発表した1925年前後の北京は、いわゆる五四退潮期とされ、魯迅の作品中に見られる彷徨的気質が文壇を支配していた。また政治面では、軍閥同士がたえず戦争を繰り返す一方で、帝国主義列強の侵略も進み、人々の生活はますます苦しくなるという、まさに「暗黒」の時代であった。その頃に発表された『野草』を片山智行氏は、

『野草』は「暗黒と虚無」、およびそれしか信じられぬ内なる「影」と対決した魯迅の内的ドラマであり、魯迅文学の集約的な形象ということが出来るであろう。⁽¹³⁾

と指摘している。ここにある「暗黒と虚無…影と対決した」は張天翼の先述した三作品のモチーフと重なるように、それらと『野草』との共通性を考えた場合、その印象や構成が似通っていることを否定し難い箇所がある。それについて詳細するだけの準備はないが、ここでは魯迅の『野草』と構成上似通っている箇所を二、三挙げて簡単に触れておく。

私はただの影だ。君に別れて暗黒のなかに沈もうと思う。だが暗黒も私を呑むだろう。だが光明も私を消すかもしれぬ。…(中略)…

ああ、ああ、もし黄昏ならば、黑夜はむしろん、私を沈めるだろう。

(『野草』「影の告別」)⁽¹⁴⁾

上記の「暗黒のなかに沈もうと」や「暗黒も私を呑むだろう」さらに「黒

夜はむろん、私を沈めるだろう」の箇所は、先述した三作品の基調となっている箇所であり、

希望、希望、この希望の盾をもって、空虚のなかの暗夜の襲来を防ごうとした。たとい盾の裏側が相変らず空虚のなかの暗夜であろうとも。
(『野草』『希望』より)

の「空虚のなかの暗夜の襲来を防ごう」とした「希望」は、「暗黒」の中、死期の訪れを感じながらも、生きようとした「走的新的路」の女性主人公や「黒的微笑」の「私」を彷彿させる。その他に、『野草』の「过客」の「黒い長衣を着た老人」がどこへ行っても希望がないが、前へ進もうとする姿は、「黒的微笑」の老人と重ね合わせて読むことも十分にでき、『野草』との関連性が強いと思われる箇所が多々ある。

この章で扱った張天翼の三作品の世界は、作中人物の視界に写る「黒」と、独白的な語りとを通して暗い世界観を象徴的に描いている。これらの創作には象徴主義の流行によるもの、さらに魯迅の『野草』の影響、加えて魯迅が「無花的薔薇之一」⁽¹⁵⁾で付記した「民国以来最も暗黒なる日」とある1926年の三・一八事件や27年の四・一二反共クーデター、李大釗の殺害など、当時の政治状況も多いに重なって、作品の創作に影響を与えたと思われる。張天翼はこのような暗黒で混沌とする時代の中で、魯迅の『野草』と象徴主義の作品に触れて、そこから受けた「魯迅の内的ドラマ」を題材に用いつつ、独自の死生観へと展開させて創作したのではなかろうか。ただ、作品の出来栄は張天翼自身納得のいくものではなかったようだ。後に「自叙小伝」(文集第9巻)で、

北京的一家报纸发表了我的一篇模仿所谓“象征主义”的东西。我那时存在一种荒谬可笑的念头,即认为文学与行动是彼此分开的两码事。后来,我停止了写作。

と回想している。彼は嘗て「経験・知識不足」により探偵小説を断筆し、今回はただ“象徴主義”をそれらしく“模倣”しているものとし、それらは創作において「荒唐無稽な考え」だったとして象徴主義的作品の執筆を止めるのであった。

(三)

魯迅の『野草』を踏まえつつ、象徴主義の作品を執筆した張天翼だが、これも納得のいく出来栄ではなかった。彼が次に創作した作品は本稿「(はじめに)」で触れた「三天半的夢」である。短編小説「三天半的夢」は、主人公の「私」が故郷で過ごした三日と半日の出来事を手紙文形式で書いている。内容は数年ぶりに老いた両親を訪ねて戻って来た主人公の「私」が、育った町の退嬰的な雰囲気になじめず、両親との間もうまくいかず、三日と半日で逃げるように故郷を立ち去るまでの過程を描いた作品である。この章では「三天半的夢」の主人公の内面描写を通して、新たな創作上の特徴を考える。

作品の冒頭は帰郷の様子から始まる。主人公「私」は故郷(杭州)に戻って来たのだが、その胸の内は重苦しいもので、はっきりと「私はずっと杭州語と杭州地方を忌み嫌っていた。」と述べている。一般に、生まれ育った故郷に向かう時は何がしかの郷愁が想起されるものである。が、主人公の「私」は郷愁の念を持つプロトタイプの人とは異なる心理の持ち主として登場する。この異なる心理に関しては、故郷を離れる前日に以下のように記している。「明天要走了,我象人们将回故乡似地感到了一种什么,(这“什么”,我可想不到它是什么。)」ここで、心境の具体的なもの(「この“何か”」)は記されていないが、内なる気持ちとして「人々が正に故郷へ帰ろうとするかのよう」な心境で都市に帰るとある。つまり「私」は故郷に帰る人々と方向こそ全く逆だが、心理状態においては同様となる。さらに読み進めると、「车到X都时,使我莫名其妙地感到高兴了。」とあり、故郷より逃れ、都市に到着した気持ちは「わけの解らぬ…」と、小説中では最後まで故郷を嫌う具体的な理由は書かれていない。ただ、内心に表れる主人公の気持ち「わけの解らぬ……」という心理状態にこそ、若い知識青年の苦悩の根深さが簡単には言えないものであると物語っているようだ。

では、主人公の「私」が故郷を忌み嫌う要因が全く記されていないのであろうか。本文では、杭州に到着するとすぐに、「脑里都是充满着可怜的两位老人的印象。」とあり、真っ先に両親のことが脳裏に浮かぶ。そして、青年の心を揺れ動かしている苦悩とは、両親に再会せねばならないこと

にあった。そこに潜む「私」の心理状態については、“空洞”と“怕”のみが脳裏をかすめ、それが「わけの解らぬ……」という心理状況で表現され、苦悩の根源となっていたのである。杭州に滞在するうちに、「私」の嫌悪感益々増幅し、ここでの生活に耐えられなくなる。そこで、苦悩する状況を克明に書き記すのであるが、本文では「二十二日」付の手紙まで「私」個人の感情を記してきたものの、「廿三夜」付の手紙以降、唐突ではあるが、「私」個人の苦悩から、社会・人類の問題として世の青年を代弁するかのように、一連の苦悩を告白している。例えば、本文では

人身上、一定还有生理学家所未发见的一种神经，叫矛盾神经。如今的人的对所谓家庭的态度，全是矛盾神经的作用吧。

とあり、ここにある「矛盾する神経」とは、本文中の「立派になって両親を安心させたいという気持ち」がある一方で、他方故郷で両親と共に生活していると、「監獄に拘束されている」という苦しみもある。主人公の「私」が親孝行したい気持ちと、自由を求めている姿とが二律背反に陥る心境として示唆されている。その二律背反に陥る心境は故郷に滞在するにつれて、青年の著しい苦悩となる。しかも、このことは作品中で私個人に限らず、「如今的人」として五四以降の若い知識人がかかえている問題として作品に記されているのである。そして「私」は苦悩からの解決策として、「赎出我们的身子。出一点相当的代价，买回自由。」と、「私」に対する両親の深い愛情と干渉から逃れるために、両親のいる杭州から去って「自由」を得るしかないと誓うのであった。

近代社会において、伝統的な世界から近代化に移行する際に、家族制度からの自立をめざし、「私」のような若者が複雑な心境に陥るのも珍しいものではなかったであろう。中国においても、五四新文化運動を経て社会の大変革期にあたり、ある思春期の青年が抱える封建的家庭を「忌み嫌い」、親からの深い愛情と干渉から逃れるために、「自由」という西洋思想的な個人主義を追い求める。だが、一方で青年の心に潜む「両親を安心させたい」という「矛盾する神経」ゆえにねじれた自我に苦悩する青年像がこの小説上に生み出されている。しかも、この作品では逃れるように新しい文明の象徴である近代都市へ向かう青年の心境をただ個人の問題として捉えるだけでなく、同時代の青年における現実的な問題として捉

えているのである。

このように、象徴主義の作品を止めて、複雑な青年の心境を描くことによって、張天翼は新たな創作スタイルを手にしたと言えよう。では、その創作上の契機となったものはいったい何であったのか。この「三天半的夢」が執筆された1928年頃は、文壇では錢杏邨の「死去的阿Q時代」(『太陽月刊』3月号)が登場し、中国の革命的農民は魯迅の描いた阿Qのように未来の光明を見ることのできない農民ではないとして、阿Q時代の“死”を宣告する斬新な革命文学論が話題に上る一方、「三天半的夢」と同様の“自我に苦悩する青年像”をモチーフにした作品が若手作家によって執筆されている。特に「三天半的夢」以前に発表されたものでは、丁玲の「莎菲女士の日記」(『小説月報』第19巻第2号1928年)や巴金の処女作でインテリ青年の苦闘を描いた「滅亡」(『小説月報』第20巻第1号～4号1929年1月)などがあり、当時の若い読者に強く訴えるものがあった。なかでも「莎菲女士の日記」は、五四の新思想を受け、近代的自我に目覚めた若い知識人女性の内面と恋愛心理とを描いた短編である。この作品が若い読者に熱狂的に迎えられた理由の一つとして中島みどり氏は、

単に若い女の恋を大胆に描いたからではなくて、五四から大革命の挫折に至るこの社会的激動期に、直接には“革命”に参加することもなく、といって立身出世に路を見出すことも潔しとせず、出口なしの情況に苦しんでいた青年たちの鬱屈した心情を代弁していたからであろう。⁽¹⁶⁾

と指摘している。この「直接には“革命”に参加することもな」かった若い読者の中にまだ本格的に文壇デビューしていない文学青年・張天翼もいた。彼は魯迅の『野草』を踏まえつつ、象徴主義のスタイルで作品を執筆したが、どうもしっくりといかない。そして、職を転々と変えながら新たな創作スタイルを模索していた。この時期に、丁玲の「莎菲女士の日記」にめぐり合い、新しい「青年たちの鬱屈した心情を代弁」する創作スタイルを得たのではないか。彼の「关于莎菲女士」⁽¹⁷⁾の中では、何時、何処でこの小説を初めて読んだかは記されていないが、張天翼が斬新で大胆な描写方法に衝撃を受けたことは確かである。また、小説作法上から作品の類似性を見ると、「三天半的夢」の目立った特徴の一つは、手紙文により

「私」という若者の内面を描いていることである。つまり、一人称形式による語りの手法によって、ねじれた自我に苦悩する若い知識人の内面を直接読者に物語る構造になっている。このことは日記という一人称の形式を用いて、若い知識人女性の内面を描いた「莎菲女士の日記」と作法上の共通点となる。さらに、「天翼的信」⁽¹⁸⁾にもあるように「丁玲を最も有望な作家の一人」として注目していた一例もある。これらから「三天半的夢」は張天翼の独創から生まれたというよりも、西欧探偵小説や魯迅の『野草』の影響を受けたように、丁玲の「莎菲女士の日記」から影響を受け、“自我に苦悩する青年像”を問う新たな創作上のスタイルを得て、作品を執筆したのではないと思われる。張天翼における「莎菲女士の日記」の受容に関しては次章でも補足する。

文学青年・張天翼は五四以後の時代の流れのなかで、自身が若い知識人に属するという立場と文壇の変化を素早く受容するという個人的資質とから、若い知識人の心境に主眼を置いた小説を新たに創作し始めるのであった。

(四)

「三天半的夢」の後に発表された近作⁽¹⁹⁾をたどってみると、張天翼の「关于莎菲女士」で、

我们知道,莎菲这号人虽说是五四以来的新产物,可是在她身上连一点五四青年在当时或多或少的那种进步气都没有了,有的是末路颓废的资产阶级气味。

とあるように、「莎菲女士の日記」の受容を感じさせる若い知識青年の退廃的な色彩が濃く作品に描かれている。この章では若い知識青年の感傷と退廃的な特徴を備え、さらに「关于莎菲女士」で指摘している「自己の情欲」⁽²⁰⁾も描かれている「報復」(『萌芽月刊』第1巻第1期1930年1月1日)を扱う。

この作品は他と異なり、毒気のある作品と筆者は感じる。それは主人公と女性が一夜を共にすることになった時の最終行である。「男的这样想：“我要是在今晚丢一个儿子进去,那多痛快!”」ここでの「丢」は「性行為を

する」時に用いられるもので、つまり「精子を落とす」という意味になる。報復する男の痛快な心境を痛烈に表した一文によって作品が閉じられている。「報復」は失恋により目標を見失ない、精神が分裂した状態に陥っている男の心理を描いた作品である。主人公の男を通して、灰色な生活とそこに働く愚劣な“情欲”をこの小説では表出している。張天翼の全作品中、これほどまでに男の“情欲”に対する心理の奥深さを取り扱った作品はないと思われる。

さて、このようにある種の恐ろしさを含む作品で、報復を抱く青年の心理は「三天半的夢」の主人公同様矛盾するものであった。冒頭、女性「小ト」からの電話があり、男が街に出る時の心境を語ったものに、「彼の心は乱れている」と「彼の心は空っぽである」といった矛盾した二つの心境が述べられている。また、別の箇所でも魅力的な女性「小ト」への心境を述べた場面では、「憤り」と「悲哀」とが対立する概念として描かれ、さらに、

他说他到如今还是爱着她，惟其爱得厉害，所以对她报复得也厉害，可是，他又声明，可是他并不坏恶意，也无所谓幸灾乐祸的念头。他要永远给她援助。

とあり、彼女に対する「愛」と「報復」、「報復」と「悪意を持っていない」といった二つの矛盾した心境が語られている。この作品では叙述者によって、「三天半的夢」同様主人公の心境を執拗に追いかけて、矛盾した青年の複雑な心境を描き出している。

次に、作品中の新たな人物描写を検討する。第三節の冒頭部から。

“黄先生在家么？”听，不就是她么。他全身的肌肉似乎跳动了一下。

他可不去开门，而静待着房门慢慢地向外开。象在揭幕布，那女人在门的开处，现出小半身，半身，大半身，全身，全身出现了。——那女人。

この場面は女性「小ト」が主人公の部屋を訪れた時のものである。ここでの描写方法には映画のカメラアングルのように、女性が徐々に姿を現すように描かれている。以前の人物が徐々に現れる描き方として、例えば先述した「月下」⁽⁶⁾では「～全身漸漸現了～」と普通に描かれていたが、ここでは「(舞台の)カーテンが張ってあるかのように、あの女性がドアの開く所にいて、小半身が現れ、半身、大半身、全身、全身が現れた。」と、臨場感が増すように映像的な文章表現が用いられている。このような文章表

現は新感覚派の描写に近い。中国において、新感覚派の影響が日本より流入しはじめるのは、劉呐鷗が雑誌『無軌列車』(29年9月)を創刊して紹介した頃と言われている。劉呐鷗以外の作家としては穆時英なども挙げられる。張天翼の文献に新感覚派に関する記述は筆者の管見するところないようだが、胡風の『回憶錄』⁽²¹⁾の中に注目すべき一文がある。

这时他(韩起)和夫人董曼尼住在南京,和在什么军事机关做职员的这时已很有文名的张天翼熟悉。这时,他们(还有在上海的欧阳山,当时笔名罗西)共同出一个小刊物《幼稚》。我因他认识了张天翼,有两三个晚上交谈关于文学界的感想到夜深。记得一点:当时有一个新作家穆时英很出风头,有一篇小说写丝厂女工人的手指骨都露了出来。我们都很反感(后来听说这个人投了日本,被国民党的特务暗杀了)。

この一文から、当時張天翼が穆時英等の新感覚派の作品にも聊かの関心をもっていたことを窺い知ることができる。先に引用した女性に久しぶりに会う場面では、新感覚派の描写方法を一部試して描いたのではと考えられなくもない。

短編小説「報復」は、ある若い知識青年が矛盾した複雑な精神状況から“情欲”を満たそうとする心理を大胆に描き出している。このことは他の近接する作品の中で、丁玲の「莎菲女士の日記」から受けた影響が顕著にみられる作品の一つではないかと思われる。さらに、創作の表現面では、この時期文壇で流行り出した新感覚派の斬新な表現方法も作品に取り入れている。文壇の流行を素早く自己の作品に取り入れ、創作する張天翼の特徴が十分に表れている作品である。

(五)

1930年に入ると、国民党のファッショ化と日本の侵略に抗議する文学界の統一戦線組織「中国左翼作家連盟」(以後「左連」と略す。)が3月2日に結成された。だが、張天翼はその頃上海には居らず、「左連」に正式に加盟するのは1931年9月18日の満州事変以後となる。1930年の上半期、張天翼は先述した胡風の『回憶錄』にもあるように、張一之の名で、南京・国民党参謀本部で職員生活を送っていた。その後、秋には安徽省の安慶へ

移り、31年夏頃までの一年間を安慶通志館で働き、秋には上海に移っている。この章では、その安慶に滞在した一年に執筆したと思われる「二十一個」(『文学生活』一卷一号 1931年3月。)と「皮帶」(『青年界』月刊第1巻第5号1931年7月。)の二作品を通して、「左連」に加盟し、左翼作家として活躍し始める直前の創作上の変化を追いかける。

「二十一個」は、軍隊の叛乱をテーマに、非人間的な待遇にたまりかねた兵隊たちが、集団脱走に立ち上がる物語で、生き残った敵味方合わせて二十一人の兵卒階級の友情といったものが描かれている。本文では野営地での苦しい生活や軍規違反に対して軍法会議にもかかわらずに銃殺する場面など、多数非人間的な待遇が描かれている。そこで、筆者は作品中から兵隊たちの苦悩をどのように描いたかについて、まず「眼」の描写に着目してみた。

大家的眼白成了红色,眼黑翻了一半上去,象还没闭眼的死尸;眼眶子一黑。……腿子发了一点肿,比平素大一圈。……

「白眼は赤くなり…」の「眼」の観察から、野営して疲労が重なっていく状況が読み取ることができる一文である。戦闘前の場面でも、

大家站直了身子。有几个揉揉眼睛:眼白老是红,眼黑老是灰色。

と「眼」の充血が記されており、「老」の文字に疲労の甚だしさが強調されている。さらに、戦闘状況の場面では、

敌人就在面前!他们自然一定都跟我们一样,我们没有瞧清他们的脸子——谁有工夫去瞧他们的鸡巴脸子——不过他们眼睛也一定和我们的一样不大张得开,也一定空跑了个几天几晚早路。脸子都青白着,正在劲哩。

とあり、ここでも両軍双方の疲労の激しさが「眼」を通して描かれている。本作品は戦場で、身体の一部である「眼」の描写を通して疲労困憊していく状況が具体的に表出されている。しかもそれは、語り手である「私」自身の目に映った状況のみを写實的に述べているもので、「私」の戦地における苦しさや疲労と言った心理的感情移入などは極力避けられている。このことは後ほど語り口とともに触れる。

次に、語り口について。この小説の冒頭「我们在白芦沟休息下来。……」とあるように、「我々」(連隊)の中にいる「私」、つまり一人称による語り

手によって話が展開していく。しかしながら、本稿第三章で取り上げた「三天半的夢」の一人称型の独白形式の語りや、人称は異なるが叙述者が登場人物の心理を補足的に物語る「報復」とは語り口がはっきり違っている。「二十一個」の「私」の語り口は、戦場で「私」自身が見た光景をそのまま主観を交えずに書き写した写実の方式を用いており、話の一つ一つに「私」の意見や心境といった心理を吐露する場面はほとんど含まれていない。文中例えば、高連隊長といさかいを起こし、皆で脱走する契機を作った沈振国の人間像を語った場面では、読者は文脈上沈振国が誰を罵っているかを理解できなくもないが、ここでは「彼のその意思を私は実にわかっているのだが、話せない。」として、「私」が目撃した沈振国という人物を記すことだけを心掛けている。さらに、戦闘状況の場面から同様の例を挙げてみると、

“上刺刀……” 格拉格拉地大家都上刺刀。

枪声更近……走着的时候瞧见远远的白云，一滚一滚地滚上天。云散了。刚一散，拍拍拍——又一堆云……再一近，子弹叱叱地飞。都走着，不由自主地，一个跟一个。……心里空空洞洞的。怕倒不怕：没有工夫怕。已经记不得自己有手，有脚，有脑袋。也记不得自己是什么东西，只是别人走你也走，别人放枪你也放，别人逃你也逃，跟着别人做，老有错。……大家都在做梦。

と描かれ、「大家都」「都走着」「別人」とあるように、「私」の目に映った戦闘場面がありのままに記されており、語り手の主観は一切含まれていない。このように「二十一個」では、一人称の語りの構造を用いながらも、「私」が読者に自身の主観を押しつけるような心理叙述は含まれていない。この作品では「眼」の自然描写と語りの工夫から事実を写生する創作方法に徹し、それがかえって読者に戦場の緊張感をもたらしめている。ここに、この作品の特筆すべき特徴が表出されている。

「三天半的夢」以降の作品では、主として若い知識青年の苦悩する心理面を描いてきた。が、この作品では、沈振国が述べているように、「“操他妈，”沈振国说，“要不是乡里连稀饭都吃不着，谁来吃窝窝的粮！”と、食い扶ちに困って軍隊に入るような貧しい下層階級出身者とおぼしき人々が登場人物である。そして、最後に非人間的な待遇にたまりかね、脱走する

場面では、

九个不帶一点花的打头走,手指按在枪机上,怕万一有什么忘八蛋来。

……

“操他屁股,掩护退却,这才是掩护退却哩!”来兴自语着。大家都笑了起来。

と描かれ、そこには非人間的な待遇による辛さから解放されて、喜び、楽しさ、という好印象を読者に与えている。苦悩する若い知識青年を材料にしたこれまでの作品と違って、下層階級において微かな希望さえも浮かび上がってくるように締め括られている点も創作上の大きな転換作である。

この作品で、張天翼は写実の描写を実践した。後に馮乃超が記し、張天翼に作家としての地位を与えた⁽²²⁾とされる同時代評に、

他要探求新的形式，同时要丟弃舊形式的影響。我們所謂舊形式，就是感傷主義，個人主義，頹廢氣分，甚至於理想主義燒成一爐的浪漫主義的形式；—— 略 ——

（「新人張天翼的作品」李易水《北斗》創刊號1931年9月20日）とあるように、今までの古い形式である「感傷主義・個人主義・頹廢的氣質」は捨て去られている。また、丁玲が指摘しているように兵隊者という独自の“題材”⁽²³⁾を見つけ、さらに、主題面では底辺に生きる人々の苦しみと希望と言った張天翼のこれまでの作品になかった特徴を巧みに出した秀作と言えるであろう。

最後に扱う「皮帶」の主人公・鄧炳生も下層階級から食い扶ちに困って軍隊に志願した人物である。この小説は、「斜皮帶」を着けれる将校になりたいと願う鄧炳生先生が、親類のツテを頼って昇進するものの、履歴と優柔不断な性格とがあだとなって人間関係に悩む。ある日、遠縁の所長が転出すると、本部より「待命」の辞令が出され、鄧炳生が「斜皮帶」の前で泣き崩れるという内容で、軍隊内における人事の浮沈によって表出する出世欲の愚かさを指摘した作品である。

この作品の興味深いところは、主人公の鄧炳生が「斜皮帶」を身に着けることに固守する姿である。その理由とは以下である。

“堂客们也吊斜皮帶!”

一个劲儿跳起来，他在房里打旋，像要找一条斜皮带。—— 中略 ——
对窗子站住，瞧着太阳，打了个喷嚏。幻想也从喷嚏里喷了出来。他要是当了长官，就譬如说准尉罢，他得着上武装，吊着斜皮带，回乡去一转。他第一个去拜望那乌七伯伯，把眼睛长在可额头上的。他得在城里走走，那些绑横皮带的士兵瞧见他，就脚跟靠脚跟站直了，叫“敬礼”！于是所有的熟人都嫉妒地瞧着他。

「ご婦人でさえも斜皮帯を着けている！」この思いから、鄧炳生は斜皮帯を着けることを夢見る。斜皮帯を着ければ、貧しい父母を扶養することができ、故郷に錦を飾ることもできる。彼が斜皮帯に固守することには、今までの現実生活ではありえなかった昇進という「妄想」にとりつかれた凡庸な人間の姿がある。その「妄想」が本文ではたびたび出現する。例えば、彼は昇進というとりとめのない想像に耽る。本文では「これから……」が3度繰り返されて、一つ目は、眠れずにいる時間経過。二つ目は、新しい生活への希望。三つ目は、斜皮帯を着けた姿が想像されている。ここでも普通なら実現できない事柄が「妄想」という夢の空間となって語られている。これらの「妄想」には、最も凡庸な人間(炳生)を、最も非凡な人物(将校)へ変わるように描かれ、ありきたりの退屈な生活空間から誇大された妄想空間に変わる創作上の仕掛けがある。また、一般生活ではありえないことが、ツテという封建的な社会組織によって実現してしまう。そこにこの小説の面白さと悲劇があり、作者の主張したい出世欲のおろかさを物語る伏線が「妄想」を通して一つ一つ張られている。少尉に昇進したものの、炳生先生は伯父の所長が転出すると、本部から「待命」を言い渡される。所長が消えてもまだ昇進できると「妄想」を抱き、状況の読めない炳生に、ある種の滑稽さをも感じる。「待命」が現実になると、彼はあこがれの斜皮帯の前で跪いて泣くのであった。こうして「妄想」から始まった将校生活は、炳生の愚かさを指摘するようにして、「妄想」する以前の状態に戻るのであった。この作品では、凡庸な人間の「妄想」を通して、現実世界で否定すべき立場の人間を誇張させ、戯画化することによって生まれた諷刺の技巧がうまく表出されている。諷刺に関して魯迅は以下のように指摘している。

「諷刺」の生命は真実である。実際に起こった事でなくてもよいが、

実際に起こり得る事でなければならない。だから、それは、「捏造」ではないし、「中傷」でもない。—(中略)— ふだん、誰もが少しも気にとめていなかった。だが、それらの事は、不合理で、おかしな、輕蔑すべきものであり、憎らしくさえていたのである。ところが、そうして行われてきて、習慣になったので公開の場や大勢の人々の中にあっても、誰も奇怪に感じなかった。いま、それをとりあげると、人を興奮させるのである。⁽²⁴⁾

この「皮帶」は「実際に起こり得る事」、つまり、主人公がとりとめのない想像を起し、親類のツテを頼って昇進を狙う事から、その人物の「不合理で、おかしな、輕蔑すべき」人柄が物語に表出し、その主人公が一旦は昇進するものの「待命」が現実になることで、出世欲の愚かな世界が出現する。その愚かさを冷静な筆致で痛烈に諷刺したのがこの作品である。

張天翼はこれ以後、素材面では底辺に生きる人々を取り上げ、筆致面では「二十一個」にある写実描写と「皮帶」にある社会組織上に表出する愚かさや誤りを諷刺するという技巧を軸にして、精力的な創作活動に入る。そして、後に「華威先生」(『文芸陣地』第1巻第1期1938年)という諷刺小説の最高傑作を創作するのである。

(おわりに)

本稿では、張天翼の杭州時代から「左連」に加入する直前までの短編小説より、創作上の特徴について取り上げてきた。それは、翻訳物からヒントを得て創作した探偵小説、1925年以降の暗い時代状況や魯迅の「野草」の影響を感じさせる象徴主義の作品、さらに、丁玲の「莎菲女士の日記」の影響を窺わせる若い知識人の内面描写など、創作におけるスタイルの変化が見られ、加えて作品に新しい描写方法を実験的に駆使し続ける姿勢であった。そして、独自の素材を用いて執筆した兵隊物では、写実描写と諷刺性を取り入れ、自身の創作スタイルを確立していく新人作家・張天翼の姿があった。

〈注〉

*…本稿では『張天翼文集』(全10巻上海文芸出版社1985年)を底本として用いた。

- (1) 『魯迅日記』下巻 637頁 人民文学出版社 1976年
- (2) 張天翼の探偵小説については鈴木康予氏の「張天翼 —『鬼土日記』を中心に」(『中国学志』1998年 102頁)参照。
- (3) 例えば「X」(『半月』第3巻第6期1923年12月8日)では、小説冒頭頁の挿絵の中に小見出しで“徐常雲新探案”と記されている。
- (4) 『清末民初小説目録』 清末小説研究会・編 1988年3月1日
- (5) 「我的幼年生活」(文集9巻478頁)では「我在通俗图书馆看了许多林琴南译的东西,还有许多侦探小说。」と、林訳物と探偵小説とを併記して記されていることから推察できるであろう。
- (6) 内容は五・九(国恥記念日)に際して、某国の製品をボイコットしようとする学生とその製品を売って家計を営む両親との心の葛藤を描いた作品である。
- (7) 「月下」(『半月』第2巻第22期 1923年7月28日)はある夜、暗い公園で中年の男が月の光をたよりに小鳥の巣を襲うカラスを目撃する。巣を守ろうとする親鳥の光景を見て、その男はふと自身の境遇を思い出す。懸命に働いて死んだ父と強盗から主人公を守ろうとして身代わりに死んだ母が浮かび上がり、悲しみに暮れるという内容の短編で、抒情性を醸し出した作品である。
- (8) 『張天翼研究資料』 中国現代文学史資料汇编 沈承寛
中国社会科学出版社 1982年「我和天翼相处的日子」 周頌棣 65頁
- (9) 「黒的顫動」は、夜の暗黒に怯える私が闇夜の恐ろしい静寂の中、自己の「寂寞」感と「震え」が増し、「死」の恐怖に陥ってしまうという内容で、暗黒のなかに潜む「死」の恐怖を象徴した作品である。
- (10) 「走向新的路」では、腸の病で死期を悟った主人公は「死的賛美者」となるそんな彼女の最期の望みは理想の恋人と新しい世界へ行くことであった。高熱の最中、夢の中で恋人とおぼしき「黒的人」がやって来る。が、彼女は恐怖のあまり一步も動けずに目を覚ましてしまう。恐怖は一時的に消えたものの、身の苦痛はさらに増していくという不治の病から救われない女性の希望と恐怖を描いた作品。
- (11) 「黒的微笑」は日記形式を採って、悲観的な老人が死の恐怖に慄きながら、死生観を語っていく話で、死期の恐怖に慄く老人が「阿弥陀仏」と唱

えることにより、「死」から「生」への執着心を得る様子が生々しく描かれている。主人公の暗い内面を象徴的に描くことによって、個の心理状態が不安で恐ろしいものであると表出する一方で、極楽浄土への象徴ともされる「阿弥陀仏」や一般生活上での光景を顧み、そこから生に執着し、歩みはじめる人間の姿が描かれた作品である。

- (12) 魯迅関連では「論《阿Q正传》」、「关于阿Q的典型意义」、「读《阿Q正传》札记」の阿Q物から「哀悼鲁迅先生」「鲁迅先生是怎么的人」などの雑文がある。
- (13) 「『野草』の背景について」 片山智行
大阪市立大学文学部紀要「人文研究」第32巻 1981年
- (14) 『魯迅選集』 第一巻 「野草」竹内好 訳 岩波書店
1964年改訂版第1刷発行より引用。以下の引用箇所も同一本を用いた。
- (15) 『魯迅全集』 第三巻 「華蓋集統編」人民文学出版社 1981年
- (16) 『丁玲の自伝的回想』 中島みどり 編訳 1982年 朝日新聞社 238頁
- (17) 「关于莎菲女士」(『人民日報』1957年10月15日)は“丁玲・陳企霞反党同盟”の問題を経て、反右派運動が拡大された時期に発表されたもので、張天翼が民国期に持った感想以外に作品に対する批判が端々にある。しかし、この問題は本稿の主題ではないので、ここでは詳しく論じない。
- (18) 「天翼的信」の初出は『人世間』(第一期 1936年3月16日)であるが、『張天翼研究資料』(注(8)参照 128頁)にもあるように手紙が書かれた時期は1931年頃と思われる。引用箇所は「我个人以为茅盾和丁玲二人是中国最有希望的作家。」である。
- (19) 他の作品として「從空虚到充实」(後に「荊野先生」と改題。初出『萌芽月刊』第1巻第2期1930年2月)は、主人公・李荊野が北京での生活を「一切は暗黒で、みな空虚である。」と語り、虚しい日々を過ごす。彼自身そのような生活を改善したいものの、はっきりとした目的がないがために彷徨い続ける青年を描いている。「三弟兄」(作・1930年7月。初収『從空虚到充实』)は辛亥革命後、社会・経済構造の大変化により、士大夫階級のアイデンティティの喪失が顕著になり、それを克服する「出路」を捜し求めて苦しむ青年の姿を描いた作品などがある。
- (20) 該当箇所を長めに引用してみると、「在那个时候,很多青年知识分子是熟悉莎菲这号人的。有的否定她,鄙视她。有的却肯定她,同情她。当然,同时也有的是感到新奇有趣,因为中国作品里还没有出现过这样的女人——来这样现身说法,来这样精细而又大胆地写出自己的情欲,写出自己怎样玩弄

恋爱,怎样卖弄风情。」とある。

- (21) 『胡風全集』第七卷 集外編Ⅲ 湖北人民出版社 1999年1月 281頁
- (22) 顔雄<丁玲説《北斗》> (『新文学史料』2004年3期)で、丁玲は以下の
ように語っている。
当然最引人注意的是这一篇《新人张天翼的作品》。这是老作家老批评
家冯乃超同志写的(署李易水)。张天翼多年前就发表小说了,可是,给他
定位却是这篇文章。
- (23) 丁玲の「魍魎世界」(『丁玲全集』第十卷60頁 河北人民出版社 2001年
12月)に以下の文がある。
我对张天翼当时的思想情况和他过去的历史都不甚了解,但我知道,他是
左联的盟员。他的短篇小说《二十一个》似乎是第一次以兵士为题材的,
我是喜欢过的。
- (24) 『魯迅全集』第八卷・「且介亭雜文二集」“「諷刺」とは何か” 学習研究社
1992年

〔参考文献〕

- 『張天翼文学評論集』人民文学出版社 1984年「張天翼生平与文学活動年表」
- 「張天翼の小説と童話」 伊藤敬一 『世界児童文学』教育画劇発行 1960年
- 「張天翼再論」 伊藤敬一 『人文学報』 東京都立大学人文学部 1963年
- 「張天翼の小説について」 新開高明 『防衛大学校紀要』第18輯 1969年
- 「論張天翼前期の諷刺小説」 胡星亮 南京大学學報(哲学社会科学) 1986年
- 「『鬼土日記』から『洋涇浜奇俠』へ」 鈴木康予 『野草』 2002年
- 『戴望舒詩集』 秋吉久紀夫 訳編 土曜美術社出版販売 1996年
- 『中国現代文学史』 吉田富夫 著 朋友書店 1996年